

<https://helda.helsinki.fi>

Tunne arkistonauhalla : äänensävyjä ja aukkoja

Heinonen, Kati Maarit

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
2008

Heinonen , K M 2008 , Tunne arkistonauhalla : äänensävyjä ja aukkoja . julkaisussa O
Fingerroos & T Kurki (toim) , Ääniä arkistosta . Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran
toimituksia , Vuosikerta. 1194 , Suomalaisen Kirjallisuuden Seura , Helsinki , Sivut 234-260 .

<http://hdl.handle.net/10138/187974>

publishedVersion

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.

This is an electronic reprint of the original article.

This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Please cite the original version.

KATI HEINONEN

TUNNE ARKISTONAUHALLA – ÄÄNENSÄVYJÄ JA AUKKOJA

Runosikermä, jonka pelkkänä tekstinä voisi tulkita arkipäiväiseksi perinnehelmien muisteluksi, ja yksinkertainen melodia-aihe, jonka muunnelmia on jo kuullut kymmenittäin, voivat joskus laulettuina liikuttaa kyyneliin. Minulla on hämärä muistikuva ensimmäisestä Elmi Tšokkisen vuonna 1963 äänitettyjen laulujen (SKS A 563–565) kuuntelemiskerrastani Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkistossa muutama vuosi sitten. Olisin halunnut löytää teemoiltaan, sävelmältään ja laulutavaltaan arkaaisen kuuloista, poeettisesti täyteläistä kalevalamittaista laulua, mutta haastattelun alkua kuunnellessani olin pettynyt. Ensimmäinen runo oli lausuttu. Se oli itse perinteisistä aineksista seipitetty ja runomitta oli väljää: sitä ei ollut edes tarkoitettu lauluksi. Toinen ja kolmas välimuotoinen runo muistuttivat mitaltaan ja sävelmältään enemmän uudempia kansanlauluja kuin kalevalamittaista runoa (ks. esim. Asplund 2006).

Neljännän laulun alkuun päästyäni aloin turhautua: runoihjelmat olivat välimuotoisia ja arkipäiväisiä, ja tuttu melodia-aihe noudatteli nelisäkeistä uudempaa säkeistömallia. Yhdeksännen säkeen kohdalla heräsin. Melodia vaihtui perinteiseksi runosävelmäksi liukuakseen jonkin ajan kuluttua takaisin nelisäkeiseen muotoon. Runomitta oli vaihtunut klassiseksi kalevalamitaksi. Melodinen variaatio, jonka

kautta mitaltaan erilaiset säkeet ja aihelmat limittyivät toisiinsa, oli häkellyttävän elävää ja taidokasta. Laulajan ääni oli vakava, vaikka hän lauloi mielestäni kepeitä kehtolauluja. Laulun loppua kohden tekstuaalisetkin sävyt synkkenivät ”Tuuti lasta tuonelaan”-aihelmiksi. Sen loputtua istuivat vesissä silmin sekä kolmenkymmenen vuoden takainen laulaja että nauhan kuuntelija. Mitä Tšokkinen itki? Mitä minä itkin?

Tässä artikkelissa pyrin lähestymään laulun merkityksiä ja ääni-käsitettä konkreettisen äänen sävyjen tulkintojen kautta. Äänen tulkinta vaatii tuekseen myös esityksen muiden puolien tarkastelua. Richard Baumania (1986, 114; ks. myös Harvilahti 2003, 13–14) mukaillen yritän ”esityksen muodollisen poetiikan, tapahtuman etnografisen ymmärtämisen, diskursseissa muotoutuvan sosiaalisen vuorovaikutuksen sekä muodon ja merkityksen välisten suhteiden” kautta ymmärtää, miten laulun merkitykset rakentuvat. Juuri Tšokkiselta nauhoitettujen laulujen analyysiin olen päätenyt hänen laulunsa taidokkuuden ja oman tunnereaktion lisäksi muistakin syistä. Nauhat ovat ensimmäisiä kalevalamittaisen runon äänitteitä, joissa haastattelu on nauhoitettu kokonaisuudessaan: aikaisemmin nauhaa säästettiin ja ”tyhjämpäiväiset” puheosuudet jätettiin kopioimatta arkistoon (SKSÄ 61.2006/26–28). Haastatteluasetelma on lisäksi mielenkiintoinen ja muistuttaa ikäsuhteiltaan monia aikaisempia runonkeruutilanteita: Elmi Tšokkista, tunnettua 78-vuotiasta perinteentaitajaa haastattelee 22-vuotias kansanrunoustieteen ylioppilas Juha Pentikäinen.

Artikkelissani esittelen aluksi haastattelukontekstin ja keskityn erityisesti liikutukseni aiheuttaneeseen kehtolauluun ”Aa aa allista”. Sitten hahmottelen laulun tulkinnan mahdollisuuksia toisiinsa lomittuvien käsitteiden teksti, rakenne, esitys, genre ja konteksti avulla. Tämän jälkeen on mahdollista keskittyä tarkemmin nimenomaan äänensävyissä välittyviin merkityksiin sekä haastattelijan ja haastateltavan väliseen vuorovaikutukseen. Lopuksi palaan vielä äänen antamiin

mahdollisuuksiin henkilökohtaisten merkitysten tulkinnessa. Käytän laulujen niminä niiden ensimmäistä säettä.

ELMI TŠOKKISEN "AA AA ALLISTA"

Elmi Tšokkinen (1885–1979, os. Kokko) syntyi luterilaisen Matti Kokon ja ortodoksisen Matroona Haukan perheeseen Suojärven Aittasillassa. Hänen isänsä oli metsänvartija, ja talossa kävi usein suomalaisia matkamiehiä ja runonkerääjiä yöpymässä. Elmi Tšokkinen oli ”Suojärven ensimmäisen suomenkielisen Varpakylään perustetun koulun oppilaita” (Pamilo 1979, 87). Äitinsä suvulta ja naimisiinmenon jälkeisestä ympäristöstään Korpiselällä hän oppi lauluja, tapoja ja taikoja, joita myöhemmin evakkona esitti. (Tenhunen 2006, 253–254; Pamilo 1979, 87; SKS A 563–565).

1950-luvulla Tšokkinen alkoi esiintyä, aluksi suojärveläisten seuran piirissä (Tenhunen 2006, 253–254). Hän lauloi ja esitteli käsitöitä useana kesänä Seurasaaren ulkomuseon Pertinotšan talon emäntänä (Pamilo 1979; ks. kuva s. 237) ja esiintyi Kaustisten ensimmäisillä kansanmusiikkijuhlilla vuonna 1968 (Tenhunen 2006, 191). Häntä haastattelivat ainakin Erkki Ala-Könni 1950-luvulla sekä Juha Pentikäinen, Leena Koivu ja Lauri Pelkonen 1960-luvulla. Tšokkinen oli tärkein kansanperinteen informantti pitkälti rajakarjalaisin voimin toteutetussa *Suojärvi*-kirjassa (Pelkonen 1965, 8), ja hän lähetti itse Kansanrunousarkistoon joitain sananlaskujen ja kansanlaulujen muistiinpanoja.



Elmi Tšokkinen kehrää väärttinällä Seurasaaren ulkomuseon Pertinotšän karjalaistalossa vuonna 1958. István Rácz. Museoviraston Kuva-arkisto S. 28:79.

Elmi Tšokkinen ja Juha Pentikäinen olivat tutustuneet Seurasaareen ja tavanneet jo useita kertoja. Haastateltavan ja haastattelijan lisäksi läsnä olivat äänityksestä vastaamassa Leena Koivu ja Leena Mörsky. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran päätalon kellarikerroksessa sijainneessa studiossa äänityslaitteet ja äänittäjät olivat erillisessä tilassa lasin takana. (SKSÄ 61.2006/4, 6, 12.)

Nauhan (SKS A 563–565) alussa haastattelija kertoo päivämäärän (23.1.1963) jälkeen lämpimään sävyyn: ” – – juttelemme täällä äänitearkistossa Elmi Tšokkinen kanssa.” Jo Tšokkinen syntymäaikaan kertoessaan hänen puheeseensa tulee hitunen murteellisuutta mukaan (kaheksansattaa). Puheen sävyn sekä epämuodollisten ja murteellisten sanamuotojen käytön tulkitsen lämpimän, aikakauden kontekstissa melko vapaan haastattelutunnelman luomisen keinoiksi (ks. SKSÄ

61.2006/4, 28). Esimerkiksi Erkki Ala-Könnin (ks. esim. Kper A-K 0845/1) haastattelupuheessa äänen sävy on usein virallisempi ja puhe muodollista yleiskieltä.

Tšokkinen kertoo heti alkupuheenvuoron jälkeen lapsuudenkodistaan Raja-Karjalassa ja päättää puhejakson kysymykseen: ”Ja mitäs?” Haastattelija kysyy: ”Mites kauan te siellä Suojärvellä sitten?” Tšokkinen kertoo lyhyesti naimisiinmenostaan, sotienaikaisista evakkoretkistä pitkin Suomea ja Karjalaa, miehensä halvaantumisesta, toisen pojan kaatumisesta, miehen toisesta halvaantumisesta, äidin kuolemasta, miehen kuolemasta ja jatkaa vakavana:

*Yhen kaatuneen pojan hauta on joka ensin kaatu,
se on Korpiselän kirkon pihassa,
ihan kirkonkyläl [nopeasti lisäten, äänessä surua/tuskaa, joka
pysyy hallittuna].*

*Tämä viimeksi joka kaatu, se on,
Sortavalan hautausmaas sankar(e)haudas,
ja neljä [lapsena kuollutta] poikaa on Tšokkin hautausmaas.
Kuus poikaa on kaatunut,
yks on eloss(a) [aivan lopussa jotain hymyn tapaista].
[3 sekunnin tauko ja luultavasti jokin haastattelijan ele tai ilme,
joka saa jatkamaan:]*

*Kuollut kuollut neljä [naurahtaa].
No niin [nielaisee]. (SKS A 563/1.)*

Tšokkinen siis tuo omaehtoisesti heti haastattelun alkuun elämänsä surullisimmat ja tuskaisimmat tapahtumat asiallisesti luetellen, tilannetta pienellä hymyllä keventäen. Lyhyen hiljaisuuden jälkeen hän vahvistaa lapsena kuolleiden poikiensa lukumäärän, naurahtaa kuivasti ja ilmaisee tulkintani mukaan (”No niin”) olevansa valmis aiheen vaihtoon. Pentikäinen jatkaa kysymyksellä lapsuuden kotikylästä. Lapsuudenkodin kuvauksesta Tšokkinen siirtyy suoraan omaelämäkerralliseen, lapsuuden idyllin ja naimisiinmenon alkuvaiheiden raskaita teemoja käsittelevään lausuttuun, kalevalamittaan pohjautu-

vaan runoon: "...isäni ildasell(e) glarnettii soitteli / millon ol' aikaa / mie vierellä viserrin / ja lapsena laulelin / en silloin surusta tiennyt / enkä muista murheista" (SKS A 563/1).

Runoa seuraavassa haastattelussa Tšokkinen ääni on hyvin vakava ja huokaileva, Pentikäisen lämmin ja hymyilevä. Tšokkinen kieltäytyy laulamasta mainitsemaansa laulua "Ohoh kultaista kotia". Hän kuiskaa ensin lyhyesti epämuodollisempaan sävyyn "muistan mutten kehtoa sitä" ja viiden sekunnin hiljaisuuden jälkeen hän toteaa muodollisemmin ääneen: "se kun on niin nyt ihan jokapaikassa sitä lauletaan ko kehtaiskos sitä laulaa jos laulan jonkun toisen mitä harvemmin on laulettu." Tämän laulun sijaan hän tahtoo laulaa sukulaisiaan ja kotiaan kaipaavasta itkevästä miniästä ("Kägöni kägöni kähälillä kukkuu") vakavoituvalla, paikoitellen värisevällä ja itkunsävyisellä äänellä (SKS A 563/2). Laulun kahdessa viimeisessä säkeessä Tšokkinen hymyilee. Kysyttäessä hän kertoo oppineensa laulun äidinäidiltään Palaga Hapolta (os. Vornanen), joka lauloi laulua esimerkiksi lasta tuutiessaan ja kehrätessään "millon hänel juohtu mieleen ja sanoi 'en' jotta 'ilosta en suutani auka(i)sta harmit sillä taval-la haihdutan. Laulelem vain'".

Kysyttäessä, olisiko vielä jotain toista isoäidin laulamaa laulua, Tšokkinen nauraa: "oonhan niitä, vielä. Häl laulo sitte taas jotta...". Tšokkinen jatkaa suoraan laululla "Likka istuu kammijossa" (Lunastettava neito, SKS A 563/3). Hänen äänensä vakavoituu jälleen kahden ensimmäisen säkeen aikana ja on etenkin laulun alkupuolella itkuisen kuuloinen. Laulu päättyy haastattelijan vahvistukseen, "Tämäkin oli niitä mummon lauluja", ja Tšokkinen myöntöön, "Mummon lauluja". Tätä seuraa kuuden sekunnin hiljaisuus. Tšokkinen pyytää vakavana "pannaa pois" ja äänittäjä katkaisee nauhan. Tämä ensimmäinen katko kuuluu nauhalla melko selkeänä teknisenä äänenä, kaikki tauot mitä ilmeisimmin eivät: näistä tulkitsen tässä tauoiksi haastattelijan vahvistamat kohdat (ks. SKSÄ 61.2006, erit. 16). Katkon jälkeen Pentikäinen pyytää kehtolauluja: "Semmosia, ku ne lasta liekutteli siellä ni, siinä-

hän aina laulettiin.”Tšokkinen suostuu ja kehystää vakavana, pyyntöä mukaillen, seuraavan laulun: ”Kyllä. Eihän se lapsi muuten nukkunut jos sille ei laulettu.”

Vaikka Tšokkinen ääni kuulostaa hyvin vakavalta alusta asti, ”Aa aa allista” –sikermä (SKS A 563/4) alkaa melko kevyillä aihelmilla: allin pojan tuudituksella, suojelun ja nukutusavun pyytämisellä Jumalalta, Neitsyt Marialta ja enkeliltä sekä aholla kasvavien kukkien poimimisella. Hoitaja (laulaja) vertautuu alliin ja pieneen lintuun, joka pienellä nokallaan ”lapsija vaa hoitam”. Laulun puolivälissä teemat synkkenevät tuonelaan tuudituksen aihelmiin: ”Nurmi-Tuomaan tubazissa” on lapsen hyvä olla. ”Revon itku” ja ”Aa tuuti lasta” –aihelmien kautta Tšokkinen siirtyy runon lopettaviin tuonelassa olon ja haudan kuvauksen teemoihin. Kuuden viimeisen säkeistön aikana laulajan tahti nopeutuu ja hengitysväli harvenee, äänensävy vakavoituu entisestään ja ääni värisee sekä murtuu paikoitellen. Ääni kuulostaa itkuiselta ja vakavalta.

Viimeistä säettä seuraa noin yhdeksän sekunnin hiljaisuus ja kuiskattu pyyntö: ”Pannaa kiinni.” Tauon jälkeen Tšokkinen jatkaa lyhyemmällä ja kevyemmällä kehtolaululla (SKS A 563/5). Ääni ei ole enää yhtä värisevä, itkuinen ja jännittynyt kuin edellisessä laulussa. Lopetettuaan Tšokkinen pyytää taas kuiskaten nauhoituksen katkaisemista, mutta sitä suoraan seuraavassa puheessa vakavat sävyt vaihtuvat nopeasti hieman pakotetuilta tuntuviin hymyileviin sävyihin:

Pannaah pois niitä on niin [vakavasti]

paljo jotta ei kehtoa kaikkia [kuiskaten, hymyilee].

JP: No, tässä tais olla usiampia lauluja peräkkäin [reippaasti ja hymyillen]?

ET: Kyllä, ja niitä olis, mut eihän niitä kaikkii, hörpötyksiä nyt [vakava alussa, hymyilee lopussa]. (SKS A 563/5.)

Tšokkinen kertoo, että lapselle laulettiin mitä muistettiin, kunnes tämä nukkui. Hänen äänensävynsä vaihtelee surun,

väsymyksen ja hymyn välillä. ”Ja usein ne vanhemmat ihmiset ne laulo hengellisiä lauluja ja isänmaallisia lauluja, siinä ei ollut kielletty lasta souvattais mitäs ne, laulovat.” Tšokkinen isotäti oli esimerkiksi laulanut kehtolauluna versiota Ilmarisen kosinnasta, jonka vakavaan ja verkkaiseen esitykseen Tšokkinen siirtyy suoraan puheesta. Laulun oppimista koskevien kysymysten jälkeen hän siirtyy pitkään ortodoksisien pääsiäistapojen kuvaukseen. Tunnelataus heikkenee, Tšokkinen tuntuu puhuvan mielellään eikä enää pyydä keskeytyksiä.

TULKINNAN AVAIMIA:

TEKSTI, RAKENNE, ESITYS, GENRE JA KONTEKSTI

Esityksen tekstuaaliset ja rakenteelliset sekä kielenulkoiset tekijät kietoutuvat yhteen: ne määräävät toistensa saamia tulkintoja. Esityksen, laulutilanteen ja ympäröivän keskustelukontekstin pohjalta määräytyvät tekstin tulkintaa ohjaavat kehykset, esimerkiksi laulun genre tai laji. Merkitysten muotoutumiseen ja mahdollisiin tulkintoihin vaikuttavat myös keskustelun ja esityksen taustat, eritasoiset kontekstit. (Ks. lisää Bauman 1986, 3–7, 113–114; Briggs 1988, 1–22, 353–359; Harvilahti 1998: 194–204; Hymes 1981, 79–141; Siikala 1984, erit. 32–33; Tarkka 2005, 54–56; Tedlock 1983.)

”Aa aa allista”-runon melodia varioi toisaalta perinteisemmän, kaksisäkeisen runomelodian ja nelisäkeisen laajalle levinneen laulumelodian (ns. Fiskeskär-melodia, Asplund 2006, 121) välillä, toisaalta osin tästä riippumatta neli- ja viisi-iskuisen rytmityypin välillä. Sikermän aiheumat ovat osin kalevalamittaisia, osin välimuotoisia tai rekimittaisia – kalevalamittainenkin säe voi tässä tulla tulkituksi rekimittaisena¹ (ks. Laitinen 2003, 205–300). Erityyppiset rakenteet luovat rikkaan rytmisen kudoksen. Aiheumat ryhmittyvät musiikillisesti ja pitkälti temaattisestikin säännöllisiksi säepareiksi ja näiden muodostamiksi 26 nelisäkeiseksi säkeistöksi.

Runon teksti polveilee kehtolauluille, lyriikalle ja esimerkiksi inkeriläisille omaelämäkerrallisille lauluille ominaisella, teemoittain assosioivalla tavalla (Timonen 2004, 163–195, 279–303; ks. myös SKSÄ 61.2006/17).

Säkeistö	Tematiikka
1	”Allin pojan” tuuditus
2–5	Yliluonnollisen suojan pyytäminen lapselle (rukous)
6	Lapsi kukkia poimimassa
7–9	”Allin pojan” hoitaminen ja tuuditus
10	Tuu tuu tupakkarulla
11–14	Täti lapsen hoitajana, äiti töissä
15–16	Tuonelassa on hyvä olla
17–19	Revon itku
20	Kissa tuutijana
21	Lyö surma kurikalla
22–23	Tuonelaan tuuditus, tuonen toukujen tekeminen, haudan kuvaus

Erityisen merkittävilta toistorakenteilta tuntuvat vastakohtia muodostavat, ensimmäisellä säkeellä (14: aa tuuti heijaa, 15: aa tuuti aa aa) tai säeparilla (20//21: aa tuuti lasta, tule kissa//surma vastaan) toisiinsa linkitetyt säkeistöt. Säkeistössä 14 kerrotaan ”huomenna” odottavasta kyläilystä ja kakkaroiden paistosta, säkeistössä 15 ”Nurmi-Tuomaan tubazissa” odottavasta rauhan maasta. Toisen säkeistöparin ensimmäinen kertoo vastaan tulevasta, tuudittavasta kissasta (20), toinen vastaan tulevasta, sekä lapsen hoitajan että lapsen itsensä kurikalla tappavasta surmasta (21). Säkeistöparit asettavat vastakkain arkipäiväisen onnelliset odotukset ja kuoleman uhan. Toinen merkittävä toistorakenne, joka mielestäni määrittää koko sikermän kattavan teeman, on ”Revon itkussa” ensi kerran esiintyvä säepari ”mis om mium polozem poiga / kannettun’i ka(n)tonut”. Tämä toistuu teeman päätäntönä revon heittäessä itkemisen ”kun sai kuulla mis om poiga / kussa kadalan kannettuni”, missä Tšokkinen lyyrisele runol-

le tyypillisesti (ks. esim. Harvilahti 1998, 197) omakohtaistaa kolmannessa persoonassa aloitetun säeparin. Saman säeparin koko runon henkilökohtaistavaan variaatioon loppuu koko runo: ”Siel [Tuonelassa] om mium polozem pojat / kadalan it’sen’i kannettuzet.” Etenkin viimeinen säe vie sanavalinnoillaan runoa itkuvirren suuntaan, samanlaiseen it’se-sanon käyttöön en ole törmännyt muissa alueen runoissa.

Esitystilanne luo kehyksen, jossa sanat ja rakenteet kielel-
nulloisten ja muiden esityksellisten piirteiden nojalla tul-
kitaan. Bauman (1977, 9–24) käsittelee esitystä taiteellisena,
kohosteisena tapahtumana, johon sisältyy eritasoisia merk-
kejä tai avaimia siitä, missä valossa sanat tulee tulkita. Toi-
saalta esityksenä, dialogina ja monien ristiin menevien ää-
nien tai näkemysten kohtauspaikkana voidaan käsitellä jopa
yhden ihmisen mielen sisäistä puhetta itselleen (esim. Ted-
lock & Mannheim 1995, 3). Näiden kahden ääripään välillä
on huikea ero esityksen muodollisuuden suhteen sekä siinä,
kuinka tietoisesti ja vakiintuneisiin keinoihin nojaten esi-
tys luodaan (ks. Tedlock 1983, 14–15). Tšokkinen lauluesitys
Tampereen yliopiston Karjalaiset ry:n praasniekkajuhlassa
(Kper A-K 1495/3), laulaminen naapureiden kanssa yhdes-
sä pyykätessä (Kper A-K 0211/6), oman lapsen nukuttami-
nen ja laulaminen haastattelijoille eroavat toisistaan tilanteen
ja kommunikaation muodollisuuden suhteen, vaikka laulut
ovat voineet olla osin samojakin. Samatkin runot eri tilan-
teessa voivat saada erilaisia merkityksiä sekä kontekstistaan
että esityksellisistä piirteistään, ja ne voidaan myös tulkita
toisten genrejen puitteissa (Harvilahti 1998, 200–204; Ti-
monen 2004, 84–157).

Tšokkinen pohjustaa omille lapsilleen laulamisella myös
kehtolaulujen julkista esittämistä: ”Mie oon Elmi Tšokkinen
ja yhentoista lapsen äiti niin sitä, nyt ruppeis muistelemaan
miten ennen lapsille laulettiin pienosille pilpatettiin (Kper A-
K 0211/8).” Laulujen järjestys tai edes niiden genre ei ollut
hänen mukaansa tarkkaan määräytynyt: hengelliset ja ”isän-
maalliset” laulut tai vaikkapa Ilmarisen kosinta kävivät myös

kehtolauluista (SKS A 563/5). ”Aa aa allista” on kuitenkin kehtolaulu myös tekstinsä puolesta, ja teksti kommentoi – ei tosin tallennustilanteessa läsnä olevaa – tuuditustilannetta. Sekä Lotte Tarkka (2005, 207–255) että Dennis Tedlock (1983, 11) ovat todenneet, että esittäjä voi esityksessään sitoa esitystilanteensa ympäristön, läsnäolijat ja sosiaalisen asetelman esitykseensä suoran sanallisesti tai hienovaraisesti viitaten. Tämä kommentointi tai arviointi voi puolestaan muokata käsillä olevaa sosiaalista tilannetta.

Runonkerääjiltä on kuvauksia siitä, kuinka lasta tuudittaessa saatettiin laulaa sekä melodisesti (Launis 1907, 110) että tekstuaalisesti taidokkaita, pitkiäkin improvisaatioita ja kommentoida samalla ympäröivää tilannetta (SKVR VII, 1898). Useimmat tallennetut kehtolaulut ovat kuitenkin 4–10 säkeen temaattisia kokonaisuuksia – näin on myös Erkki Ala-Könnin vuosina 1955 ja 1957 tekemissä Tšokkisen haastatteluissa. Raja-Karjalasta on julkaistu Suomen Kansan Vanhoissa Runoissa ainoastaan kuusi yli 20-säkeistä kehtolaulua (SKVR VII, 3461, 3506, 3518, 3590, 3596, 3803), joista puolet on A. O. Väisäsen vuonna 1917 parlografiilla äänittämiä. Tämä saattaa johtua siitä, että keruutilanteessa improvisaation tai ketjuuntumisen edellyttämää oikeanlaista ilmapiiriä ei usein ollut. Kertaluonteisen runon tallentaminen kirjoittamalla oli lähes mahdotonta, ja monet kerääjät pyrkivät ilmeisesti tallentamaan ”puhtaita”, sekoittumattomia runoja (ks. esim. SKVR VII, 1898). Toisaalta kehtolauluja on epäilemättä laulettu myös muutaman säkeen temaattisina pätkinä.

Yhtenä runouden ja erityisesti lyriikan piirteenä on pidetty sen kykyä kuvata ympäröivää todellisuutta ja ihmisten välisiä tunteita verhotusti, metaforin ja kiertoilmauksin. Niiden avulla on mahdollista ilmaista hankaliksi tai sopimattomiksikin tulkittuja henkilökohtaisia tunteita ja kokemuksia hyväksyttävässä, epäsuorassa muodossa. (Abu-Lughod 1999, 171–185, 238–259; Timonen 2004, 308, 399; Virtanen 1994, 332; ks. myös Kaski 2004, 40.) Abu-Lughod (1999, 24–35)

kuvaa, kuinka vaikeaa kulttuurin ulkopuolisen voi olla päästä käsiksi lyriikan henkilökohtaisiin ulottuvuuksiin: ensi kuulemalla hyvin yleisiltä ja naiiveilta kuulostavien runonpätkien merkitykset alkoivat aueta hänelle vasta, kun hän tutustui beduiinien runokieleen, kulttuurin sisäisiin tulkinnan tapoihin ja laulajien elämäntilanteisiin. Kulttuurin jäsenille tulkinat olivat paljon helpompia, mutta kuitenkin aina tilanne- ja henkilösidonnaisia. Olennaista oli tietää, kuka laulun oli laulanut ja missä tilanteessa. (Ks. myös Caraveli 1982; Timonen 2004, 196–237.) Tšokkisen laulu on eksplisiittisesti kehtolaulu ja sellaiseksi myös Pentikäisen johdattelemana haastattelupuheessa kehystetty, mutta se on myös jotain muuta.

Alkujaan tulkitsin ”Aa aa allista” –sikermän improvisaatioksi tai assosiaatioketjuksi, joka puolivahingossa liukuu henkilökohtaisiin, kipeisiin muistoihin kuolleista pojista. Sen säännöllisen rakenteen, alusta asti vakavan äänensävyyn ja Tšokkisen muiden kehtolaulujen johdosta päädyin kuitenkin toisenlaiseen tulkintaan. Sikermä on luultavasti tätä nauhoitusta varten mietitty kokonaisuus. Valmisteltuun kokonaisuuteen viittaa laulun jakautuminen poikkeuksetoman säännöllisiin tekstuaalisiin ja musiikillisiin nelisäkeisiin säkeistöihin. Tšokkisen muissa kehtolauluissa – ja hänen 6 ja 8 vuotta aikaisemmin Erkki Ala-Könnille laulamissaan versioissa – tekstuaaliset ja musiikilliset rakenteet ovat vapaamuotoisempia (SKS A 563–565, Kper A-K 0108, 0128, 0211, 0212, 0844, 0845, 0868). Niiden muodostamat kokonaisuudet ovat lyhyempiä, eikä samassa laulussa esiinny sekä kaksi- että nelisäkeistä melodiatyyppiä. Tšokkiselta jääneistä sekalaisista muistiinpanoista² löytyy kaksi versiota peräkkäin kirjoitetuista, numeroiduista kehtolauluista. Kumpikin versio alkaa nauhallakin alkuosaan sijoittuvalla ”tule Jumala tuutuseen” –sarjalla, mutta muu osa muistiinpanoista varioi sekä suhteessa toisiinsa että nauhoitukseen. Tšokkisella ei kuitenkaan ollut muistiinpanopapereita mukanaan haastattelussa (SKSÄ 61.2006/13), eikä hän välttämättä koskaan kirjoittanut muistiin juuri tätä versiota.

ÄÄNENSÄVYIT JA TUNNE

Pelkästä äänestä tehdyt ilmeiden ja tunteiden ilmaisujen tulkinnat saattavat vaikuttaa epäuskottavilta. Missä määrin nämä subjektiiviset ja osin intuitiivisetkin laajempiin tulkintoihin vaikuttavat havainnot ovat perusteltavissa ja käsitteellistettävissä?

Kielenulkoisen kommunikaation – eleiden, ilmeiden, taukojen, täytesanojen ja äänensävyjen – merkityksestä sanallisten viestien tulkinnassa on kirjoitettu paljon³. Kielenulkoisen kommunikaatio voi tarkentaa kielellistä viestiä, muuttaa sen sävyä tai kääntää merkityksen pääläelleen. Siihen laskeetaan kuuluvaksi äänenlaadun, tauotuksen ja erilaisten into-naatioiden lisäksi ilmeet, liikkeet, eleet ja asennot, musiikilliset piirteet, joskus myös sijainti tilassa, vaatetus ja käytettävät apuvälineet. Hyvälaatuinen videonauhoitus olisi tietenkin ääninauhaa helpompi tulkittava ja kertoisi kielenulkoisesta viestinnästä enemmän.

Kielenulkoinen viestintä liittyy kiinteästi tunteiden ja asenteiden ilmaisuun. Näkökulmia, käsitteiden käyttöä, teorioita ja metodeita koskevista erimielisyyksistä huolimatta jonkinlainen yksimielisyys vallitsee siitä, että tunteet ovat sekä biologiselta pohjalta nousevia että kulttuurisesti rakentuneita. Ne ovat ihmiselle välttämättömiä sosiaalisten suhteiden säätelyn ja ympäristöön reagoimisen kannalta. Niiden tieteellinen analyysi on kuitenkin vaikeaa. Esimerkiksi tunteiden ja kehollisten ilmausten ja tuntemusten suhde on monimutkainen: samat ruumiilliset kokemukset voivat liittyä eri tunteisiin, ja samatkin tuntemukset voivat tulla tulkituiksi kontekstista riippuen eri tunteina sekä kokijan itsensä että ulkopuolisten tarkkailijoiden taholta. (Oatley & Jenkins 1996, 106–124.) Koeasetelmissa on usein käytetty näyttelijöiden tuottamia esimerkkejä. Tällöin olennaiseksi kysymykseksi nousee se, missä määrin esimerkit ilmaisevat aitoa, koettua tunnetta, ja missä määrin ne ovat ainoastaan kulttuurisesti koodautuneita tunteen esittämisen kuvauksia

(Johnstone & Scherer 2004, 222). Johnstone ja Scherer erottavat ”raa’at affektien vokalisaatiot” konventionaalisista, ritualisoiduista vokaalisista tunnuskuvista, ”jotka tuotetaan sosiaalisesti stereotyyppisellä tavalla”, ja arvelevat, että edelliset tulkitaan jälkimmäisiä ”spontaanimpina ja uskottavampina sekä aidommin tunnettuina”. (Johnstone & Scherer 2004, 232; ks. Scherer 1994.)

Äänessä kielenulkoisesti ilmaisunsa saavia tunteita on akustisina ilmiöinä tutkittu ajan (puhenopeus, tauot), intensiteetin (puheen voimakkuus), taajuuden (äänen korkeus, intonaatio) sekä monimutkaisempien aika-taajuus-energia-yhdistelmien (äänenväri tai sointi, äänen laatu) kannalta. Suhteellisen karkeita tekijöitä esimerkiksi stressaantuneen, vihaisen, pelokkaan, surullisen ja iloisen puheen akustisista piirteistä on koneellisestikin saatu tunnistettua. Koehenkilöitä käyttävissä, yksityiskohtaisemmissa asetelmissa keskimääräinen emootioiden tunnistusprosentti on ollut noin 60. Hienovaraisimpien piirteiden tarkkaan ja yksiselitteiseen tavoittamiseen tutkimusasetelmien analyttinen tarkkuus ei ole yltänyt. Ongelmallisia tekijöitä ovat eri tunteiden ilmaisujen monitulkintaiset henkilökohtaiset ja kulttuurisidonnaiset ulottuvuudet, tunteiden hienovaraisten ja analyttisesti selkeiden erottelujen vaikeus sekä analyysin riittävän tarkkuuden tason määrittäminen. (Johnstone & Scherer 2004.) Usein on jätetty huomiotta se, että herkkyys tunnistaa ja tulkita tiettyjä tunteita vaihtelee henkilöittäin, tilanteittain ja kulttuureittain ja se, että tutun henkilön – tai tutun kulttuurin edustajan (ks. Oatley & Jenkins 1996, 45–53) – ilmauksia on helpompi tulkita.

Marko Ahon (2006) mukaan esityksen kielenulkoisen mikrintonaation loputtomat nyanssit, siis juuri sanojen ulkopuolelle jäävät, tuntemuksia ja tunteita välittävät eleet, saattavat olla syy sille, että jaksamme kuunnella makrotasolla (melodian kulku, sanat) jo ulkoa osaamaamme lauluääniä. Näihin nyansseihin käsiksi pääseminen on kuitenkin haasteellista ja aikaa vievää. Toisaalta ne täytyy tunnistaa osin

intuitiivisestikin, toisaalta kuvata sanallisesti ja perustella uskottavasti. Nähdäkseni ihmisen äänentuottoelimistö on niin monimutkainen ja tunnereaktiot niin hienovaraisia ja kontekstisidonnaisia, että tunteen äänestä tulkitseminen on väistämättä jossain määrin epämääräistä. Esimerkiksi kasvoilla näkyvän hymyn tuottamiseen osallistuu vaihtelevasti kymmeniä kasvojen lihaksia: hymyjä on paljon erilaisia, ja niiden aiheuttamat muutokset äänessä eroavat toisistaan. Muutosten kuuleminen ei välttämättä vielä johda ymmärrykseen siitä, mitä merkityksiä tietyn ihmisen tietyllä hymyllä tietyssä tilanteessa on. Virhetulkintojen mahdollisuus on aina suuri – myös omassa analyysissäni, vaikka se pysyttelee melko karkealla tasolla.

Anne Tarvainen puhuu ”laulajan ruumiin” ääntä tuottavien liikkeiden jälkien etsimisestä ”soivasta materiaalista”. Menetelmänään hän käyttää musiikin- ja puheentutkimuksen perinteisiä keinoja hyödyntävän analyttisen kuuntelemisen lisäksi omista laulamis- ja laulunopetuskokemuksista sekä fenomenologisista lähestymistavoista vaikutteita saanutta empaattista kuuntelemista. Siinä ”on keskeistä tutkimuskohteen tuottaman äänen eläytyvä kuunteleminen sekä imitoiminen” ja hyvin hienovaraisesti ilmaistujen merkityksien etsiminen omia fyysisiäkin reaktioita tunnistamalla ja analysoimalla. Käytännössä nämä kaksi kuuntelun tapaa limittyvät toisiinsa. Joskus voi käydä niinkin, että laulussa empaattisesti tai intuitiivisesti tunnistettua tunnetta, vaikkapa iloa, ei kykene ”liittämään mihinkään konkreettiseen muuttujaan äänessä”. (Tarvainen 2005, 67–71, 75, 86.) Toisinaan taas omien vastaavankaltaisten kokemusten puute voi olla ymmärryksen esteenä.

Omien ääntely-, kuuntelu- ja matkimiskokeilujeni pohjalta hahmotan jotain siitä, miten erilaiset pienetkin tunnetilan, ilmeen tai asennon muutokset voivat vaikuttaa ääneen ja kuulijoiden reaktioihin. Esimerkiksi ”värisevä ääni” on toki selkeän objektiivisen tuntuinen kuvaus äänen laadusta. Tulkinta ”itkunsekainen” oikeastaan pohjautuu omaan ko-

kemukseeni siitä, miltä tällainen ääni kuulostaa: analyttisesti ajateltuna kokemukseen siitä, miten ihmisen hengitys, ilmeet ja lihasten kiristyminen voivat vaikuttaa ääneen hänen pyrkinessään hallitsemaan itkuaan voidakseen jatkaa puhetta tai laulua. Pitkälti intuitiivisesti teen kuunnellessani myös selkeän joskin liukuvan eron tarkoituksella tuotetun, esitetyn äänessä kuulevan tunteen ja aidosti hetkessä koetun välille (ks. edellä Johnstone & Scherer 2004, 232) ja tässä yhteydessä tulkitsen Tšokkisen äänensävyt nimenomaan ”aidosta”, koetusta tunteesta johtuviksi. Häneltä on kyllä myös vastakkaisia esimerkkejä. Ala-Könnille suunnatussa kiitositkussa (”kuin minuo kurjaista itsedäni kunnioittelitte kuumil kohvikupizil”) nyyhkytykset kuulostavat pääosin naurunsekaisilta, asiaankuuluvilta lajin tunnuksilta, jotka eivät välitä oikeasti koettua surua tai tuskaa (AK 845/3).

Kun olin kirjoittanut tämän artikkelin lähes valmiiksi, pyysin kommentteja kolmelta 27–32-vuotiaalta henkilöltä: kielentutkijalta (nainen), tekniikan tutkijalta (mies) sekä kehityskaatutkijalta (nainen). Annoin käytettäväksi kuvailuista ja huomioista puhdistetun litteraationi muutamasta kohdin haastattelua ja pyysin merkitsemään yhden tai muutaman kuuntelukerran aikana vapaasti, mutta mielellään erityisesti merkitsemiini, analyysin kannalta merkittäviin kohtiin spontaaneja huomioita ja tulkintoja äänenlaadusta sekä sen ilmaisemista tunteista (vrt. Aho 2006). Tulkintojeni kannalta keskeisissä kohdissa huomiot menivät yksiin, vaikkakin erilaisin painotuksin. Esimerkiksi oma tulkintani haastattelun alun läheisten menetyksen kuvauksesta, ”äänessä surua/tuskaa, joka pysyy hallittuna”, sai rinnalleen kommentit

”huokaavaa”,

”pitää taukoja, että ei rupea itkemään”,

”aika neutraali, niin ku yrittäis pitää asian etäällä ja kertoa siitä ulkopuolisen silmin vaikka on oikeasti tosi surullinen”.

”Aa aa allista”-laulun loppuosan kuvaukseni – ”Kuuden viimeisen säkeistön aikana laulajan tahti nopeutuu ja hengitysväli harvenee, äänensävy vakavoituu entisestään ja ääni värisee sekä murtuu paikoitellen. Ääni kuulostaa itkuiselta ja vakavalta.” – sai rinnalleen tulkintoja:

*”uupunut” ja ”liikuttunut, itkuinen”,
 ”itkettäisi, ääni lähellä sortumista, pidättelee tunnetta” ja ”lopettaa ja itkee? Ei nyyhkytä”,
 ”surullinen”.*

Liisa Kaski (2004, erit. 39–42) on käsitellyt samaa laulua pro gradu -työssään. Hän (mts. 40) löytää ”Aa aa allista” -runosta äänen horjumista ja ”selvää liikutusta” erityisesti runon loppupuolella. Hän toteaa: ”Hiljaisuus kahden viimeisen säkeen jälkeen on niin tunteesta ja merkityksestä tiheä, että spekulatiolle ei juuri jää tilaa”, ja tulkitsee esityksen pohjalta, että ”nimenomaan laulun ääni” yleisemminkin välittää tunteita. Kaikkein painokkain tulkinta laulajan äänensävyistä, tunteista ja laulun kantamista merkityksistä tuli kuitenkin haastattelijalta itseltään 43 vuotta haastattelun jälkeen. ”Aa aa allista” -runon kuuntelemisen lopuksi Pentikäinen sanoi spontaanisti: ”Itkee. Eli tää muuttu itkuvirreksi.” Poikien menetys oli hänen mukaansa ”kaikista rankin asia” Tšokkiselle. (SKSÄ 61.2006/11–12.)

Haastattelun taustojen tunteminen, kuuntelukertojen määrä ja eläytymisen intensiteetti näyttivät vaikuttavan äänen sävyjen tulkintoihin selkeästi. Lisäksi ihmisten kuunteluserkkyyydessä ja kyvyssä tehdä tulkintoja on tietenkin eroja: tottumukset, koulutus, persoonallisuus ja hetkellinen mielentilakin vaikuttavat siihen, mitä kuulee ja miten kuulemaansa tulkitsee – sama pätee myös tutkijaan. Varmimmin äänenpainoin puhui laulutilanteessa aikanaan läsnä ollut haastattelija.

VUOROVAIKUTUS JA SURUN ILMAISEMINEN

Elmi Tšokkinen oli 78-vuotias arvonsa tunteva ja julkisesti esiintyvä perinteentaitaja, Juha Pentikäinen 22-vuotias kansanrunoustieteen opiskelija, melkein maisteri ja arvovaltaisen Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran työntekijä (Hyry 2000). Ikä, asema ja kokemus muodostivat erilaisia hierarkioita, joille haastattelun osapuolet eivät sijoittuneet yksiselitteisesti. Kumpikin toi haastatteluun mukanaan omat kulttuuriset ja henkilökohtaiset taustansa, kommunikoinnin tapansa ja ennakko-oletuksensa tilanteesta (ks. esim. Honko 1998, 502–504; Harvilahti 2003, 95–106). Näistä jotain on mahdollista päätellä taustatietoja keräämällä, ja jotain on tallentunut itse haastatteluun.

Johanna Ruusuvuoren ja Liisa Tiittulan (2005, 37; ks. myös Briggs 1986) mukaan haastattelija liikkuu usein yleisemmällä tasolla ja haastateltava konkreettisemmalla ja henkilökohtaisemmalla. Arkikokemuksien ulkopuolelle sijoittuvan, edeltävien keskusteluiden, kirjatiedon ja teorian pohjalta liikuvan tutkijan on vaikea muotoilla kysymyksiään muuten kuin yleisinä kommentteina, jotka helposti ohjaavat kohti tietynlaista vastausta:

JP: Oliko ne erikoiset lapsenkeinuttajat vai joka-, jokkaine nainen keinutti?

ET: Jookkaine joka vain tul' vieläpä miehetki, ku meillä tuli monta kertaa lapsi itki ni millon kuka vaan heijas jotta se ol

JP: Aina laulettii ku heijattii?

ET: No laulettii kun, kuka laulo ja kuka ei laulanut ni, souvatti muitev vaa.

(SKS A 564/24.)

Tšokkinen kieltäytyy usein antamasta arkielämää yksinkertaistavia kommentteja, hän monipuolistaa haastattelijan kysymyksenasetteluja, vie vastaukset lähelle omia arkipäivän kokemuksiaan ja kieltäytyy puhumasta asioista, joista

ei katso tietävänsä tarpeeksi (ks. esim. SKS A 564/21; vrt. esim. 564/39). Samat piirteet ovat havaittavissa myös Erkki Ala-Könnin tekemissä haastatteluissa (ks. esim. Kper A-K 744/5).

Haastattelun aikaan Pentikäisen tulevat tutkimusteemat olivat vasta hahmottumassa, ja haastattelut jäsentyivät pitkälti sen mukaan, mitä haastateltavat halusivat kertoa (Pentikäinen 1978, 51). Kiinnostuksen kohteena oli hänen mukaansa alusta asti ihminen perinteen takana (SKSÄ 61.2006, erit. 4–5, 26–28; Pentikäinen 1971; 1978). ”Aa aa allista” kehystävä keskustelu heijastaa kuitenkin aikakauden (ks. esim. Kper A-K 153/6; SKSÄ 262/017.1965; vrt. kuitenkin SKS A 564/25) yleisiä puhumisen tapoja:

JP: – – Semmosia, ku ne lasta liekutteli siellä ni siinäähän aina laulettihi?

ET: Kyllä. Eihän se lapsi muuten nukkunut jos sille ei laulettu. (SKS A 563/4)

Laulajina ovat ”ne” ”siellä”. Tšokkinenkin käyttää passiivia, vaikka lauseen alun voi tulkita myös omakohtaiseksi. Nauhalle tallentuneissa haastatteluissa kysytään laulujen konteksteja ja sivutaan niiden merkityksiä mutta ei kysyä sitä, miten ja missä haastateltava on itse laulanut, mitä laulut hänelle merkitsevät tai miksi hän ne muistaa. Olisivatko informantit toisaalta halunneet aina kertoa omista henkilökohtaisista asioistaan nauhalle? Pentikäisen (SKSÄ 61.2006/23) mukaan Tšokkinen ei ollut kovin halukas puhumaan laulujen taustalla olevista henkilöistä ja tilanteista.

Virallisen instituution järjestämän tallennustilanteen voi hahmottaa hyvinkin julkisena: nauhat tulevat yleiseen tutkimuskäyttöön. Toisaalta kahdenvälinen keskustelu suljetussa äänitystilassa voi olla myös hyvin intiimi. Keskustelunomaisuutta lisää tässä haastattelijan puheen epämuodollisuus ja se, että Pentikäinen antoi haastateltavan pitkälti kertoa vapaasti itse valituista aiheista. Hänen kysymyksensäkin nousevat

usein sen pohjalta, mitä Tšokkinen on aikaisemmin kertonut (esim. SKS A 563/28). Haastattelun rentoutuneen ja välittömän kuuloinen yleissävy liittyy osaltaan siihen, että keskustelijat tunsivat toisensa jo ennestään (SKSÄ 61.2006/4–6). Tuntemattomalle haastattelijalle Tšokkinen ei kenties olisi laulanut tunneilmaisultaan tiheimpiä lauluja heti haastattelun alkuun.

Nämä neljä yhä liikuttuneemmassa tilassa esitettyä laulua (SKS A 563/2–6) ovat Tšokkisen omia valintoja (”Kägöni kägöni käbälillä kukkuu”, ”Lunastettava neito”, ”Aa aa allista” ja ”Minäpä tuudin poigaistani”, oikeastaan myös ”Ilmarisen kosinta”). Alun itse valittuja lauluja seuraavat kuitenkin pyynnöt katkaista nauhoitus. Pentikäisen mukaan (SKSÄ 61.2006, 14) näiden laulujen laulaminen oli Tšokkiselle sekä psyykkisesti että fyysisesti ”äärimmäisen raskasta”; niiden välissä pidettiin hengähdystaukoja ja juotiin teetä.

Kiteytyneeltä ja useasti esitetyltä kuulostavan, naisen elämänkulkua työstä miehelään kuvaavan kolmen laulun ja niitä kehystävien kerrontajaksojen yhteydestä löytyy vertailukohta alkuhaastattelun tauoille (SKS A 564/25–26; ks. myös Kper A-K 128/4–5). Jakson alussa Tšokkisen ääni on iloinen ja lämmin. Viimeisen, miehelässä olon huolia ja kaipuuta kotiin käsittelevän lyyrisen laulun ”Itken kurja kulguvani” aikana ja jo sitä kehystävässä johdannossa Tšokkisen ääni miltei sortuu. Hän kuulostaa siltä kuin itkisi laulaessaan. Laulun lopetuskommentin jälkeen haastattelija on viisi sekuntia hiljaa ja kysyy sitten melko neutraalisti, keneltä laulut on opittu. Tšokkinen kertoo pirteästi ja iloisesti oppineensa laulut monelta henkilöltä, pitää viiden sekunnin tauon ja kuiskaa hymyillen: ”Tämä istuu niin vakavana siellä.” Hän siis siirtää huomion itsestään ilmeisesti jompaankumpaan lasin takana istuvista naisista, vaihtaa aihetta. Tätä seuraa vielä yhdentoista sekunnin tauko ennen seuraavaa kysymystä. Pentikäisen ääni on jatkossa vakava ja hieman kireän kuuloinen. Tässä tilanteessa vaikuttaa siltä, että äänittäjien ohella haastattelija on se, joka liikuttuu ja joutuu kokoamaan itse-

ään. Tämä tosin käy ilmi lähinnä hänen pitämistään tauoista: äänessä on kuullakseni vain hitunen kireyttä. Aikakauden äänittämisohjeet painottivat haastattelijan reaktioiden häivyttämistä tallenteesta, vaikka Pentikäinen suhtautuikin ohjeisiin kriittisesti (SKSÄ 61.2006/28).

Tšokkinen on heti kokonaisuuden lopetettuaan iloinen ja reipas. Vastakohta esityskokonaisuuden ja haastattelupuheen välillä on hätkähdyttävä. Nopeat sävynvaihdot (ja hiljaisuudet ja katkaisupyynnöt silloin, kun tämä ei onnistu) viittaavat siihen, että tässä haastattelussa Tšokkinen haluaa rajata äänessä vahvana kuuluvan surun ja tuskan ainoastaan selkeän esityksellisiin yhteyksiin: huolilauluihin, itkuvirsiin ja sävyltään hyvin esityksellisiin puheosioihin. Hänen haastattelupuheensa on myös huomattavasti lähempänä yleiskieltä kuin laulujen kieli. Tšokkisella ei ilmeisesti ole mitään sitä vastaan, että laulaessa esiin pääsevä tunnetila tallentuu nauhalle. Hän vain usein välttää puhumista laulun jälkeen tai vaihtaa sävyn nopeasti kevyemmäksi, pyrkii hymyilemään. Juuri surulliset laulut ovat kuitenkin se, mitä hän ensimmäisenä haluaa laulaa. Tämän hän vahvistaa mummonsä kommentilla: ”ilosta en suutani auka(i)sta harmit sillä tavalla haihdutan.” Kommentti on yhteneväinen Senni Timosen (2004, 313–354) pohjoiskarjalaisesta ja inkeriläisestä kalevalamittaisesta runosta analysoiman tuskien tuultamisen eli surujen laululla helpottamisen ajatuksen kanssa. Tšokkisen käyttäytyminen vastaa myös ajatusta siitä, että lyriikka on riittävän etäistä ja monitulkintainen, sosiaalisesti sovelias henkilökohtaisten murheiden käsittelytila ja ilmaisukeino (Abu-Lughod 1999, 238–259; Timonen 2004, 308, 399; Virtanen 1994, 332).

HENKILÖKOHTAISET MERKITYKSET

”Aa aa allista”-runon merkitykset muodostuvat laulun ja puheen sisällön, rakenteen, sävelmien, äänensävyjen ja taukojen vuorovaikutuksessa sekä suhteessa haastattelijan ja haastattel-

tavan rooli- ja tilanneodotuksiin. Sekä tutkijaan, koekuuntelijoihin että haastateltavaan pätee Anna-Leena Siikalan huomautus: ”Esimerkiksi tyyllisävyjä tai sanojen merkitysvaihteita saattavat kuulijat tulkita eri tavoin kukin oman viitekehýksensä mukaisesti. Niinpä arviointia ja tulkintaa osoittavien elementtien eristäminen tekstistä ei olekaan helppoa.” (Siikala 1984, 97–98.) Vaikka tulkinta pyrki tavoittamaan mahdollisimman paljon, se jää aina vajaaksi ja avoimeksi (ks. myös Tarvainen 2005, 68, 86). Senni Timonen (2004, 288; ks. myös Ruusuvuori & Tiittula 2005, 22–23; vrt. Bauman 1977, 8) on viitannut haastattelumateriaalin ”aitouden” kiistämiseen: ”Näissä mietteissä unohtuu se, että kerääjäkin on ihminen ja että hänen ja laulajan kohtaaminen voi olla yhtä ’todellinen’ tilanne ja siinä laulaminen yhtä ’aito’ esitys kuin mikä tahansa muukin.”Tilanne vain kenties vaatii monikerroksisempia tulkintoja.

Kun kuuntelen neljäkymmenen vuoden takaista kalevalaisen runon äänitettä, kuuntelen vieraan kulttuurin vieraan edustajan laulua (Laitinen 2003, 313–339). Vaikka Elmi Tšokkinen kuului suomalaisen kansakoululaitoksen ja luterilaisen kirkon piiriin, sekä ajallinen, etninen että maantieteellinen etäisyys erottavat hänet minusta. Kotiseudun perinteiden kautta hänen oli mahdollista ylläpitää sekä yksilöllistä identiteettiään että evakkoyhteisön identiteettiä. Tšokkista voi tarkastella myös kahden kulttuurin välittäjähahmona: hänen yhtenä pyrkimyksensä oli epäilemättä välittää oman kotiseutunsa kulttuuria ymmärrettävästi sitä tuntemattomille. Mummolta opittujen laulujen kautta saivat epäsuoran ilmaisunsa kuitenkin myös hänen omat kipeät tunteensa.

Runotekstin puolesta ”Aa aa allista” määrittyy rakenteeltaan tyypilliseksi, teemoittain ketjuuntuvaksi kehtolauluksi. Teksti liukuu konkreettisesta tuuditustilanteesta lapsien kuolemaan. Erityisesti runon kannalta keskeinen lopetussäepari ”siel om mium polozem pojat / kadalan it’sen’i kannettuzet” tekee siitä eksplisiittisesti omakohtaisen. Kun tekstin ja sävelmän rakennetta verrataan muihin Tšokkiselta tallennettuihin,

vähemmän säännöllisiin kehtolauluihin, vaikuttaa siltä, että runo on hetkellisen assosiaatioketjun sijasta jollain tapaa valmisteltu tai esittämistilanteissa vähitellen hioutunut kokonaisuus. Haastattelussa Tšokkinen kertoo heti alussa kuolleista pojistaan ja perustelee surullisten laulujen laulamisen mummonsa sanoin harmien haihduttamisena (SKS A 563/2).

”Aa aa allista”-runon henkilökohtaisten merkityksien monet idut olisivat löydettävissä pelkästä runotekstistä, jopa ilman taustatietoja ja laulun kuuntelemista. Niiden tulkintaan eivät välttämättä kuitenkaan rohkeus ja perusteet riittäisi – tai niitä ei yksinkertaisesti tulisi edes ajatelleeksi. Merkittävä osa runon henkilökohtaisuudesta ja tunnesisällöstä rakentuu ja vahvistuu laulajan äänensävyjen ja laulua ympäröivän haastattelupuheen kautta (ks. myös Kaski 2004, 41), mutta näiden tulkinta ja tulkintojen perustelu on haastattelutilanteessa läsnä olemattomalle vaikeaa. Haastattelukontekstin, taustatietojen, laulun rakenteen, muiden toisintojen ja äänensävyjen tuella jotain voi kuitenkin tavoittaa. Koekuuntelijat olivat omien tulkintojeni kanssa samoilla linjoilla, ja tämän aineiston yhteydessä oli mahdollista kysyä taustatietoja ja tulkintoja myös haastattelijalta.

Mielestäni Tšokkinen halusi laulaa itselleen tunnetasolla tärkeitä ja henkilökohtaisesti merkittäviä lauluja heti haastattelun alussa. Hän ei vahingossa tai haastattelijan erityisesti johdattelemana ajautunut kiusallisen herkkiin aiheisiin: tarvittaessa hän saattoi kieltäytyä laulamasta tai pyytää taukoa rauhoittuakseen. Puheeseen hän ei halunnut päästää kipeimpiä tunteita, lauluissa ne saivat elää. Kuulijoiden äänettömät kielenulkaiset reaktiot ja myötäeläminen eivät nauhalta juuri kuulu, mutta Tšokkiselle ne nähdäkseni tekivät mahdolliseksi henkilökohtaisesti tärkeiden laulujen välittämisen. Tuntuu siltä, että tässä haastattelussa tunnetason eläytyminen tai empatia, toisen tunteiden tärkeänä ja kiinnostavana pitäminen ja halu kuunnella, saattoi olla olennaisempaa kuin haastattelijan etukäteistieto perinneyhteisistä tai haastateltavan taustoista. (Ks. myös Kaivola-Bregenhøj 2003.) Laulut eivät olleet

ainoastaan muistelmia siitä, miten ennen laulettiin, vaikka ne pelkkinä litteraatioina saattaisivat siltä vaikuttaa.

VIITTEET

1. Säkeet 39–40 laulujaloittain: ”tietä | myöten | tiesin | tulla / pappilan | pihoja | myö|ten.”
2. Senni Timosen hallussa.
3. Ks. esimerkiksi viestintä ja sosiaalipsykologia: Burgeon & Buller & Woodall 1996; psykologia: Oatley & Jenkins 1996; musiikintutkimus: Aho 2006; Tarvainen 2005; folkloristiikka: Caraveli 1982; Harvilahti 1998; Honko 1998, 78; Siikala 1984; Virtanen 1994 ja etnopoettiset suuntaukset: Bauman 1977; Briggs 1988; Hymes 1981; Tedlock 1983.

LÄHTEET

TUTKIMUSAINEISTOT

ARKISTOAINEISTOT:

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, kansanrunousarkisto (SKS, KRA).

— SKS A 563–565: Elmi Tšokkinen, s. 1885. Haastattelu vuonna 1963. Haastattelija: Juha Pentikäinen. Äänittäjä: Leena Koivu.

— SKSÄ 262/017.1965 Maria Karhunen, s. 1892. Haastattelu vuonna 1965. Haastattelija: Ritva Mäklin.

— SKSÄ 61.2006. Juha Pentikäinen, s. 1940. Haastattelu vuonna 2006. Haastattelija: Kati Heinonen

Tampereen Kansanperinteet arkisto (Kper).

— A-K 0108, 0128, 0844, 0845, 0868: Elmi Tšokkinen, s. 1885. Haastattelut vuonna 1955. Haastattelija: Erkki Ala-Könni.

— A-K 0153/6: Anni Tenisova. Haastattelut vuonna 1956. Haastattelija: Erkki Ala-Könni.

— A-K 0211, 0212: Elmi Tšokkinen, s. 1885. Haastattelut vuonna 1957. Haastattelija: Erkki Ala-Könni.

- A-K 1495/3: Elmi Tšokkinen, s. 1885. Haastattelut vuonna 1969. Haastattelija: Erkki Ala-Könni.
- A-K 744/5: Elmi Tšokkinen, s. 1885. Haastattelut vuonna 1956. Haastattelija: Erkki Ala-Könni.

KIRJALLISUUS

- ABU-LUGHOD, LILA 1999: *Veiled Sentiments. Honor and Poetry in Bedouin Society*. Berkley: University of California. [1986]
- AHO, MARKO 2006: Laulu Irenelle – Olavi Virta, eleet ja tulkinta. – *Etnomusikologian vuosikirja* 17: 72–93.
- ASPLUND, ANNELI 2006: Runolaulusta rekilauluun: kansanlaulun murros. – Asplund, Anneli & Hoppu, Petri & Laitinen, Heikki & Leisiö, Timo & Saha, Hannu & Westerholm, Simo (toim.), *Suomen musiikin historia 8: Kansanmusiikki*. Helsinki: WSOY.
- BAUMAN, RICHARD 1977: *Verbal Art as Performance*. Prospect Heights (Illinois): Waveland Press.
- 1986: *Story, Performance and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge Studies in Oral and Literate Culture 10. Cambridge: Cambridge University Press.
- BRIGGS, CHARLES L. 1986: *Learning How to Ask: A Sociolinguistic Appraisal of the Role of the Interview in Social Science Research*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1988: *Competence in Performance. The Creativity of Tradition in Mexican Verbal Art*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- BURGEON, JUDEE K. & BULLER, DAVID B. & WOODALL, W. GILL 1996: *Nonverbal Communication: the Unspoken Dialogue*. New York: McGraw-Hill. [1989]
- CARAVELI, ANNA 1982: The Song Beyond the Song: Aesthetics and Social Interaction in Greek Folksong. – *Journal of American Folklore* 95: 129–159.
- HARVILAHTI, LAURI 1998: The Poetic "I" as an Allegory of Life. – Honko, Lauri & Handoo, Jawaharlal & Foley, John Miles (eds.), *Epic. Oral and Written*. Mysore: Central Institute of Indian Languages.
- 2003: *The Holy Mountain. Studies on Upper Altay Oral Poetry*. FFC 282. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

- HONKO, LAURI 1998: *Textualising the Siri Epic*. FFC 264. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- HYMES, DELL 1981: *'In Vain I tried to Tell You': Essays in Native American Ethnopoetics*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- HYRY, KATJA 2000: Luonnon tutkijan kuvaksi. – Holm, Nils G. (ed.): *Ethnography is a Heavy Rite. Studies of Comparative Religion in Honor of Juha Pentikäinen*. Religionsvetenskapliga skrifter No 47. Åbo: Åbo Akademi, religionsvetenskap.
- JOHNSTONE, TOM & SCHERER, KLAUS R. 2004: Vocal Communication of Emotion. – Lewis, Michael & Haviland-Jones, Jeannette M. (eds.), *Handbook of Emotions*. New York: Guilford Press. [2000]
- KAIVOLA-BREGENHØJ, ANNIKKI 2003: The Narrator's Emotions. – Tarkka, Lotte (ed.), *Dynamics of Tradition. Perspectives on Oral Poetry and Folk Belief*. Studia Fennica Folkloristica 13. Helsinki: Finnish Literature Society.
- KASKI, LIISA 2004: *Revon itku. Tutkimusmatka runoon*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto, folkloristiikka.
- LAITINEN, HEIKKI 2003: *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Tampere: Tampere University Press.
- LAUNIS, ARMAS 1907: *Kertomus sävelkeruumatkasta Inkerissä kesällä 1906*. Suomi IV: 5, Keskustelemukset. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- OATLEY, KEITH & JENKINS, JENNIFER M. 1996: *Understanding Emotions*. Cambridge (MA): Blackwell Publishers.
- PAMILO, KOSTI 1979: Heimoperinteen taitajat lähtevät. Elmi Tšokkinen kuoli Helsingissä, Mari Remsu Ruotsissa... – *Karjalan Heimo* 1979/5–6: 87.
- PELKONEN, LAURI (toim.) 1965: *Suojärvi*. Osa 1. Kuopio: Suosäätiö
- PENTIKÄINEN, JUHA 1971: *Marina Takalon uskonto. Uskontoantropologien tutkimus*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 299. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1978: *Oral Repertoire And World View. An Anthropological Study of Marina Takalo's Life History*. FFC 219. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- RUUSUVUORI, JOHANNA & TIITTULA, LIISA 2005: Tutkimushaastattelu ja vuorovaikutus. – Ruusuvuori, Johanna & Tiittula, Liisa (toim.), *Haastatte-*

- Iu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Tampere: Vastapaino.
- SCHERER, KLAUS. R. 1994: Affect Bursts. – van Goozen, Stephanie H. M. & van de Poll, Nanne E. & Sergeant, Joseph A. (eds.), *Emotions: Essays on Emotion Theory*. New York: Macmillan.
- SIKALA, ANNA-LEENA 1984: *Tarina ja tulkinta. Tutkimus kansankertojista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 404. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SKVR VII: *Suomen Kansan Vanhat Runot VII: 2–3*, 1931. Raja- ja Pohjois-Karjalan runot. [Julkaissut A. R. Niemi.] Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 143, 2 ja 3. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- TARKKA, LOTTE 2005: *Rajarahvaan laulu. Tutkimus Vuokkiniemen kalevalamittaisesta runokulttuurista 1821–1921*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1033. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- TARVAINEN, ANNE 2005: "Between Me and Myself": Äänellisen minän muotoutuminen Björkin kappaleessa Undo. – *Musiikki* 35(3): 66–91.
- TEDLOCK, DENNIS 1983: *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- TEDLOCK, DENNIS & MANNHEIM, BRUCE 1995: Introduction. – Tedlock, Dennis & Mannheim, Bruce (eds.): *The Dialogic Emergence of Culture*. Urbana: University of Illinois Press.
- TENHUNEN, ANNA-LIISA 2006: *Itkuvirren kolme elämää*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1051. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- TIMONEN, SENNI 2004: *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen lyriikkaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 963. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- VIRTANEN, LEEA 1994: Women's Songs and Reality. – Siikala, Anna-Leena & Vakimo, Sinikka (toim.), *Songs Beyond the Kalevala: Transformations in Oral Poetry*. Studia Fennica Folkloristica 2. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.